GIUSEPPE MANTICA

IL QUADRO NERO

CONFERENZA

LETTA A FIRENZE, A SALERNO, A PRATO

FIRENZE
TIPOGRAFIA DELLA « SCENA ILLUSTRATA »
9, Via Fra Domenico, 9

1905

Gentili signore e signori,

UESTA nostra adunanza è fatta per inviti personali, in luogo chiuso, senza intervento di forza armata e la polizia non ha in questo momento alcun potere su noi. Voglio quindi trar profitto largamente da questa privilegiata condizione fattaci dall'articolo 32 dello statuto del Regno ed eccitarvi a fare... una rivoluzione.

I più tra noi son nati troppo tardi per poter prender parte alle insurrezioni politiche del 1847 e del '48 ed anche a quelle meglio avventurate del '59 e del '60; ed oggi, che possiamo liberamente trascorrere da un capo all'altro della penisola, senza passaporti misteriosamente contrassegnati, e vediamo libere

sventolare al bel sole d' Italia bandiere d'ogni tinta e foggia, noi ripensiamo con invida ammirazione alle trepide ansie pel tricolore, a i primi ardori destati dagl' inni del Mameli e del Mercantini, dai versi del Berchet, dal folgorare della camicia rossa, o ai brividi sublimi che correvan per le fibre giovanili al suono, purtroppo ormai sordo, delle sacre parole di patria, costituzione, libertà, unità.

Oggi, trascorso il nostro periodo eroico, le questioni economiche ci occupano tutti, e non dico ingiustamente ; ma è assurdo e malaccorto il volerle risolvere a furor di popolo : ci vuol l'evoluzione, bellissimo concetto darwiniano che lo Spencer ha divulgato. E poi le questioni economiche, se non sono men serie e gravi delle politiche, non hanno però quel profumo di poesia, quello splendore di idealità che può attrarre ed esaltare anche una accolta gentile ed eletta di eroine e d'eroi, quali in voi spero e desidero. Eppure dobbiamo provarla anche noi una volta quest'acre commozione di ribellarci e d' insorgere.

— Ma dov'è dunque - mi direte voi - la Bastiglia o la rocca Paolina da abbattere ? Dove sono i barbari da espellere ? Dove troveremo i tiranni cui chiedere una costituzione?

Se mi giurate fedeltà, se non mettete in dubbio l'onesta sincerità delle mie intenzioni e se avrete la bontà di seguirmi solo fino al momento in cui non cominci ad annojarvi, io v'additerò i tiranni e voi ne sentirete pesare il

giogo, e si fortificherà in noi tutti, per reciproco consenso, il desiderio di sollevarci.

Chi sa se la ribellione, borbottando da qui, non dilaghi e non trovi altri adepti, e si possan fare fortunate battaglie incruente ; e chi sa se i despoti intelligenti non mettano giudizio e si risolvano a venire a patti e a concederci spontanei la costituzione invocata ?

C'era una volta, in tempi da noi remoti, quando gli uomini, a quel che si dice, erano semplicioni e nascevan con gli occhi chiusi, e quelli della mente non avevano ancora aperto loro i giornali, la posta, il telegrafo e il diritto elettorale, c'era dunque (e tutti voi forse ne avrete avuto notizia) un bel curato d'una parrocchia di montagna, uomo per quei tempi accorto, di buon umore e di buon appetito.

La chiesa parrocchiale, a sommo del borgo, costrutta coi legati di generosi testatori, era vasta, bella e ricca d'ornamenti ; vi mancava solo un quadro all'altar maggiore che doveva rappresentare la madonna protettrice del luogo cui il tempio era dedicato.

Per provvedervi, il buon curato predicò fervorosamente e iniziò una colletta fra i suoi parrocchiani e tra i fedeli dei paesi vicini ; e la colletta cominciò a fruttare. Ma a mano a mano

ch'egli andava predicando e le offerte venivano abbondanti d'ogni parte, cresceva con le fatiche l'appetito suo, ed egli sentiva bisogno di ristorarsi e di rifarsi. E siccome la sua magra prebenda non gliene dava il modo, egli, che pel grande amore alla sua chiesa si sentiva ormai immedesimato e tutt'uno con essa, e non c'era più tra loro il *mio* e il *tuo*, attingeva quasi senza avvedersi al fondo delle offerte, e quel che entrava da una parte se ne andava via dall'altra.

Le offerte a poco a poco cessarono ed egli non aveva finito di ristorarsi: fece escursioni e prediche in paesi più lontani; ma la fatica fu maggiore e l'appetito crebbe, e i risultati furono quasi nulli. L'ottimo curato si propose di restaurare il fondo mancante con le astinenze e le privazioni; ma il margine dei proventi era assai stretto, i suoi bisogni vivaci ed egli differiva di giorno in giorno l' inizio dei suoi digiuni. Intanto i fedeli divenivano impazienti e volevano il quadro: il buon uomo si schermiva, dicendo d'averlo commesso a un frate, sommo pittore, che stava in un convento lontano lontano, e poi che il pittore era ammalato, e che il quadro era in viaggio, ed ora allegava un pretesto ed ora un altro. Finchè un bel giorno, messo alle strette, aguzzando l'ingegno disperato in una notte insonne, trovò una singolare malizia, di cui mise a parte il sagrestano e due beghine a lui cecamente devote: tinse tutta di nero una tavola delle dimensioni me-

desime che avrebbe dovuto avere l'atteso quadro, la collocò nella vuota cornice sull'altar maggiore, la ricoprì di un velo ed invitò i fedeli tutti a una solenne festa inagurale.

La chiesa s'empì di popolo ansioso e curioso: il curato salì il pergamo e predicò:

« Fratelli dilettissimi, a me, immeritevole servo di Dio, è concessa oggi una grazia immensa, una insperata fortuna: il quadro che or ora vedrete risplendere sul nostro altare e che è opera d'un santo monaco, non è solo meraviglia dell'arte, ma è dotato d'una virtù miracolosa. Chi sia nato dalla colpa, o abbia l'anima sprofondata in peccato mortale, nulla vede in esso altro che nero e nero, il nero dell'inferno il nero del cupo abisso; ma chi invece è nato da leggittime nozze benedette dal Signore ed ha il cuore puro e mondo di peccato, vi scorge sfolgorante di bellezza la nostra celestiale patrona fra radiosi cori d'angeli, d'arcangeli, di serafini, nel limpido azzurro de' cieli. Oh possa dunque ognuno di noi essere sempre degno di guardarla, di vederla, di ammirarla, di abbeverarsi alla sua luce divina!... »

E quando la moltitudine fu ben bene accesa di curiosità, d'ansia, di sacro fervore, egli diede ordine che fosse tolto il velo dal quadro.

Rimasero tutti attoniti e immoti per pochi istanti; nessuno credeva a' proprii occhi, ciascuno dubitò di sè, del suo nascimento, e si sentì ruggire nell'anima l' inferno e irrompervi il torrente dei rimorsi e delle paure; ogni viso

si coprì di rossore. Ma quando il sagrestano e le beghine, ch'erano a parte del trucco, presero ad esclamare ad alte voci: « Oh bella, oh splendida, il Signore sia lodato! », ciascuno, guardando sospettoso i vicini e temendo d'essersi tradito, s'affrettò a gridare: « Oh bella, oh splendida! »; e tutti a gara credettero o mostrarono di vedere e di ammirare, e a gara si esaltarono e l'entusiasmo crebbe smisuratamente.

Così si affermò e rimase incontestata la virtù di quel quadro miracoloso, il cui velo assai di rado si risollevò, perchè ciascun visitatore temeva di scorgervi la propria vergogna e la propria dannazione; e chiunque volle vederlo non osò non ammirare nel quadro, completamente nero, le celestiali forme e la luce divina.

Ma ritardiamo per poco il *fabula docet.*

Voi tutti forse avrete letto, e piace a me di richiamarvi alla memoria, un prezioso libro di Ruggero Bonghi, dal titolo: *Perchè la letteratura non sia popolare in Italia.* È, com'è noto, un'accolta di lettere critiche mandate da lui allo *Spettatore* di Firenze, diretto da Celestino Bianchi, nel 1855 e ristampate poi in volume nel '56, per cura di Giulio Carcano, e poi nuovamente nel '73, per opera di Carlo Landriani.

Il Bonghi, esule a Stresa, ebbe la fortuna di frequenti e succose conversazioni col Rosmini, lucido pensatore e vero sapiente, e col Manzoni, intelletto greco per serena objettività e per chiarezza di concetti e prettamente italiano per nitidezza di fantasia e per assennato spirito d'osservazione, fatto gustosamente moderno da un suo personale umorismo, ch'è frutto di pensiero profondo e di profonda bontà.

In queste lettere il Bonghi, con inusitato coraggio, ma senza odii e rancori, censurava quasi tutti i prosatori, non solo del tempo suo, come il Giordani e il Tommaseo, ma la maggior parte dei prosatori italiani che si solevano imporre come modelli nelle scuole, quali il Bartoli e il Cesari; e si doleva aspramente che la letteratura non servisse abbastanza come efficace strumento di propaganda, mezzo di comunicazione fra la gente che pensava e sentiva e le moltitudini in cui si voleva creare una vasta e profonda coscienza di nazionalità e di indipendenza.

Nella prefazione alla terza edizione (cioè del 1873) egli spiega che le idee racchiuse nel suo libro « partivano tutte dal desiderio e dal concetto di una letteratura agile e desta, che ritraesse un pensiero comune, se ne nutrisse e lo nutrisse con uno scambio continuo di sentimenti e di eccitazioni tra paese e scrittore ; e quindi richiedevano, per trovare la loro efficacia, che il paese davvero ci fosse e sforzasse i letterati a poco a poco ad uscire dal

chiuso dei loro gabinetti, a versarsi in mezzo ad una società cui premesse d'ascoltarli e dalla quale mettesse conto d'essere ascoltati; e lì, sottratti a quella gelida ammirazione o vitupe-rio reciproco a cui s'erano abituati, cercassero il compenso delle loro fatiche, il conforto dei lor pensieri in una vita intellettuale rinnovel-lata che s'agitasse intorno a loro. Ora non ci siamo tutt'ora, ma niente vieta che possiamo esserci prima o poi; e qualche segno si vede ».

Qualche segno si vede. Ma predissero il vero e tutto il vero questi segni precursori?

Il Bonghi era convinto e innamorato del-l' ideale del Manzoni, il quale gli appariva un rivoluzionario che avesse inalberato la bandiera del buon senso, della semplicità trasparente e della schiettezza efficace, rompendola con tutti gli artificii scolastici di contenuto e di forma, con tutte le leziosaggini e le smancerie tradi-zionali, frutto di cultura sbagliata e indigesta; e riteneva che, ormai che anche in Italia s'era parlato al popolo col linguaggio che tutti par-lano, non sarebbe più stato lecito nè possibile tornare indietro all'artificioso e al manierato; sognò un'arte democratica, che fosse anima e sangue della vita del paese e trascorresse, linfa benefica, dagli strati più eletti a' più umili, pal-pitante, animatrice, feconda.

Ricorda argutamente lo Stecchetti:

> Sai, sessant'anni fa, quale spavento,
> che vaticinii orribili e diversi,
> perchè si disse in versi
> barba alla barba e non l'onor del mento?

l'arte, si disse, casca ruzzoloni;
tornano i Goti, i Visigoti e il resto:
e dopo tutto questo
che cosa capitò? Venne il Manzoni.

Ma si camminò poi sempre per questa via? Nella terza lettera il Bonghi scriveva:

« Dico dunque generalmente che la solitudine dell'ordine dei letterati... abbandonati a sè medesimi dal pubblico, è stata una cagione principale di molti dei loro difetti e della nessuna popolarità effettiva delle loro opere.

Così chiusi, si sono organizzati da sè come a modo di casta; e non attingendo a quella ch' io direi mente comune letteraria di un popolo, non avendo coscienza dei nuovi bisogni delle menti moderne, scostando sempre più il loro stile dalla naturalezza e la loro lingua da quella che sentivano parlare e che parlavano essi stessi, si sono in grandissima parte o persi in soggetti la più gran parte inutili per ogni verso o li hanno trattati senza saper dar loro nessun interesse ed hanno scritto quasi sempre in una maniera insopportabile ».

E, osservato che i nostri letterati si compiacevano per lo più di soggetti puramente accademici, i quali non comportano se non un merito solamente di parole e di frasi, soggiunge che « servendo quei soggetti allo spasso e al passatempo reciproco dei letterati, gli scrittori non ci riuscivano ad avere se non uno spirito d' imprestito e di convenzione, ovvero una grazia sguajata o infine una serietà posticcia. Di fatto per avere spirito, grazia o serietà vera,

bisogna non appartenere e chiudersi in una casta, in una consorteria, ed esagerarne e copiarne i gusti, ma vivere nel mondo e sentire con una continua esperienza cosa sia l'uomo nella vita reale e quali le abitudini del suo cuore e della sua mente e come intenda lo *spirito* e che cosa gli paja *grazia* e che è quello che è *serio* per lui. Le caste e le consorterie si fanno un concetto falso di tutto questo ».

Orbene caste e consorterie; consorterie e caste: ecco il nemico, ecco le tirannidi cui si volle ribellare il Manzoni, contro cui s'agitò il Bonghi, e cui vogliamo ribellarci anche noi! E per noi oggi il danno assume una forma più grave e pericolosa. Non che non ci siano stati sempre gloriosi casi sporadici e che non ce ne siano; ma le caste si successero alle caste e il gran pubblico rimase sempre più estraneo alla letteratura; e forse mai essa fu, come oggi, un campo chiuso, in cui sono più quelli che scrivono di quelli che leggono.

Si sono già avuti pel contenuto i classici, legati a un mondo mitologico, ormai morto, cui nessuno più credeva e che non trovava alcuna eco nella mente e nel cuore del popolo; e poi gli ultraromantici che si nutrirono unicamente di lemuri, di streghe, di castelli misteriosi, di chiaro di luna e di terrori; e per la forma, i puristi, pei quali non v'era lingua possibile che quella del duecento e del trecento: e si rifecero dapprima i pargoleggiamenti, i periodi snodati, le congiunzioni ripetute, i co-

strutti primitivamente erronei; poi seguirono i periodi gonfi e altisonanti, le inversioni, le contorsioni e i verbi in fine e le antitesi, le circonlocuzioni, lo spicilegio di frasi fatte, che s' infilavan poi come tordi allo spiedo, facendo servire il concetto al collocamento delle frasi. Spunta di tanto in tanto un ribelle indotto, a mo' di Benvenuto Cellini, il quale vuole scrivere come parla, o ribelli sapienti come Giacomo Leopardi e Alessandro Manzoni, i quali proclamano la naturalezza e la sincerità, e a pugni e sferzate si fanno un po' di largo, e spalancano porte e finestre al pubblico; e il pubblico s' interessa e cresce il numero dei lettori e si diffonde il gusto del leggere. Ma poi, sul più bello, si torna al vecchio morbo accademico e la letteratura si richiude nel mistero di templi inaccessibili; e la nazione, di fatto, ne rimane fuori.

Nel momento letterario nostro la tirannide si chiama oscurità, indeterminatezza, artificio.

Perchè le mie parole non manchino di sincerità e non combattano mulini a vento, io prenderò le mosse da un caposcuola letterario d'oggi, che ha il maggior numero di seguaci e d' imitatori, la cui fama poggia ormai sì alto, che se ne può discutere come di chi abbia già

il suo seggio assicurato nel tempio della storia letteraria; dico di Gabriele d'Annunzio, che potè scrivere nella canzone dedicatoria della Francesca da Rimini:

> **Vano d'intorno il ghigno degli sciocchi**
> **stride, e la copia delle lodi insulse**
> **come fastidiosa pioggia croscia.**
> **Io non ho cura.**

Dunque non ghigno sciocco, nè lodi insulse; ma discussione franca e serena, quale si conviene ad un amore sincero per l'arte, alla dignità dell'argomento e all'onestà dei nostri intenti.

Ricordo ancora con diletto la prima lettura di *Canto novo* e di *Terra vergine.* L'anima giovanile del poeta s'apriva avidamente ad accogliere i suoni, i colori, le melodie del nativo Abruzzo (cui torna ora con la tragedia pastorale); la fantasia limpida, le sensazioni vigorose trovavan nelle parole una strana efficacia di espressione; vibrava tutta la fibra dell'artista e con esso vibrava il lettore d' insoliti fremiti.

La varia e ricca esperienza della vita affinò di anno in anno nel poeta, che tutto volle vedere, provare e scrutare, che volle intensamente e variamente vivere, le innate qualità; gli slargò il pensiero, gli assodò sempre più la coscienza del proprio valore e quindi il coraggio delle più audaci concezioni e lo rese sempre più capace d'accogliere e fissare le sensazioni più sottili e fin le sfumature dei colori, dei tatti,

dei profumi, dei suoni, dei sentimenti. Ma in lui crebbe, ahimè, di pari passo l'erudizione e il bisogno prepotente di mostrarla tutta e il desiderio dello strano e dello sbalorditojo.

Ma vorresti tu forse oggi il poeta, o l'artista ignorante? mi chiederete voi. O, la poesia di Victor Hugo non è forse per la maggior parte figliuola della sua erudizione vastissima? Si, figliuola dell'erudizione, non prigioniera e vittima di essa, che discosti il poeta dal libro eternamente aperto della natura, e ponga fra essa e lui gelide barriere di papiri o di pergamene, di carta scritta o stampata, di nomi, di convenzioni, di disseccati artificii. E l' Hugo rappresentò, vivificò, spiegò a volte fin troppo ampiamente e prolissamente: ma dove rimase soltanto erudito, non fu neppur lui poeta.

Si sa bene: ad un poeta del secolo ventesimo non è certo più data la fresca letizia dell' ingenuo primordiale poeta, che primo paragonò due labbra giovanili alle corolle di una rosa, il candore di un bel braccio o di una gola feminea al latte o alla neve, o l'addensarsi di un esercito allo sciame delle mosche o alla moltitudine delle formiche. Si sa bene: l'umanità, vivendo, accumula cognizioni ed esperienze. I luoghi conosciuti, i tempi che furono, gli avvenimenti che si svolsero nella storia, presentando la più ricca messe di combinazioni, gli aspetti più varii dell'anima umana, gioje e dolori, nobili altezze ed orridi abissi, vizii e virtù: tutto divien patrimonio del nostro spirito

e tutto può trasfondersi nell'arte, purchè l'artista, per dirla col De Sanctis, si *cali* nella materia che vuol rappresentare e si prenda la pena di evocarla intiera, di vivificarla, di disegnarne lucido il contorno, di renderla forma completa d'ossa e di polpe e d' imprimerle fiato, calore, movimento.

Guardate al libro d'*Isaotta Guttadauro*, in cui v' ha pur deliziosi movimenti lirici e rappresentazioni di efficace sensualità; ma gli accenni mitologici e biblici, vedici, classici, nordici, i richiami a romanzi del ciclo brettone e carolingio, ad erbarii e bestiarii medioevali, costituiscono un siffatto ingombro che la percezione artistica ne risulta assai spesso velata ed oscura; e a volte le strofe sono rompicapi indecifrabili, specie quando il ricordo erudito è tolto come termine a una similitudine, la quale dovrebbe esser fatta per chiarire non per annebbiare l' immagine.

Il poeta canta dell'*Alunna*:

> Il suo corpo, che intriso fu lung'ora
> nel lago d'olio all' isola Junonia,
> dolce come le pelli d' Issedonia
> a 'l tatto e fresco assai più che l'Aurora,
>
> Or chiuso in armatura di gioielli
> molto riluce. È bionda come il miele;
> e come li occhi della fata Urgele
> li occhi suoi brillan verdi fra' capelli.

Vi trascorron sotto gli occhi la terra di Brolangia, la fata Vigorina, il biondo Astioco e Brisenna reina, Elai, il Latamone, Canopo,

il Latmo, Urganda, Broceglianda, Eliana, Mirinda, Melusina, Grasinda, Floridante, Malaja, Palesimonda, Hyla, Teodomante, Rosalinda, Silvandro, Ki-Tsora, Napea ed altri nomi, certo di bei luoghi e di mirabili persone, ma di cui si dà per lo più una debole e pallida notizia, o nessuna notizia; come se il lettore abbia già il dovere di un' intima conoscenza d'essi, e basti accennargli, perché il fantasma gliene sorga limpido innanzi.

La similitudine è la maggior finestra dell'arte; per essa l'arte della parola s'arricchisce in duplice modo: si rende da una parte comprensibile e perspicuo quel che il lettore non ha mai veduto o conosciuto, e che é forse sorto per la prima volta nella mente del poeta, e ciò confrontandolo e paragonandolo con un'altra cosa che tutti possono aver veduto; e d'altra parte il poeta ha agio di rappresentare, appunto come mezzo esplicativo, una quantità di fenomeni, di bellezze che non avrebbero connessione diretta con la materia del suo canto e che per sè non c'entrerebbero.

Così Omero, per descrivere gli aspetti delle schiere nelle battaglie o i movimenti e i sentimenti de' suoi eroi, rappresenta di continuo i fenomeni maestosi del mare, le scene della pastorizia, le vicende delle stagioni; e Dante dà fondo all'universo e chiama a concorso cielo e terra a formare il poema immortale.

Voi potete non aver veduto cozzare due eserciti, ma avrete veduto urtarsi i cavalloni

infuriati; non avrete veduto certamente sanguinare e parlare lo sterpo di Pier dalle Vigne, ma avrete sentito tizzi verdi al fuoco cigolare e gemere; possiederete tutti certamente moltissimo senno, ma non potete immaginarvi, senza il sussidio di una similitudine, il modo curioso in cui lo concepiva Ludovico Ariosto e la forma in cui lo trovò Astolfo nel regno della luna:

> Era come un liquor sottile e molle
> Atto a esalar, se non si tien ben chiuso,
> E si vedea raccolto in varie ampolle
> Qual più, qual men capace, atte a quell'uso.

Ora quando vi si dice che il corpo dell'Alunna è dolce al tatto come le pelli d' Issedonia o i suoi occhi come quelli della fata Urgele, perchè in voi sorga un' immagine bisognerebbe che aveste toccato quelle pelli o visto quella fata. E quando in una recente *laude* si dice che l'eroe cantato

> come Eraclito nel tempio Efesio
> egli meditò la sua dottrina
> illuminato dagli ori
> di San Marco nell'ombra marina,

voi, che al par di me, credo non abbiate mai visto Eraclito nel tempio Efesio, ne sapete meno di prima.

Ma gli abili ed eletti scrittori non debbono più rappresentarvi e dipingervi, per esempio, una loro eroina con le linee del suo volto, co' suoi gesti abituali, con le sue note caratte-

ristiche: ciò è vecchio e volgare. Basterà che vi dicano ch'ella somiglia alla tal madonna che si trova al Louvre; e, « se voi non lo credeste, mandatelo a vedere » come rispose il mugnajo a messer Bernabò Visconti, nella famosa novella di Franco Sacchetti.

Ricordate la famosa similitudine del Guerrazzi, maestro d'artificii, il quale, per dipingere una bella donna, scrisse ch'essa era bella come il pensiero di Dio.

Di belle donne, per buona ventura, ne abbiamo viste e ne vediamo sempre; ma il pensiero di Dio, purtroppo, non l'abbiam mai veduto. Eppure questa similitudine difettosa trova nella sua indeterminatezza un qualche sfogo alla fantasia: è una cornice vuota, in cui ciascuno può mettere un' immagine vagheggiata; ma il determinare con un nome storico o mitologico è ostacolo peggiore all' immaginativa.

Il simbolo! In tanto esso ha valore in quanto il suo velo sia trasparente, o il suo significato sia nella coscienza e nel sentimento di tutti.

Scrisse il calunniato Marini, e lo ricordano fin le panche:

> È del poeta il fin la maraviglia:
> Chi non può far stupir, vada alla striglia.

E nulla è più facile che far stupire e sbalordire il lettore. L'antico, il lontano, l'esotico, l'accennare senza spiegare, il sottinteso continuo, avvolto in un tono mistico e jeratico di grandi cose incomprensibili e inesplicabili; le

spesse lettere majuscole, che personificano teutonicamente i nomi ed anche gli aggettivi; le parole sottolineate o d'altro carattere, che hanno sempre un intento suggestivo; le parentesi misteriose e frequenti, che pajono parlarvi col dito in croce sulle labbra; le interrogazioni e le apostrofi, improvvise ed inattese, alla propria anima, « *(E tu anima!)* » intercalate nei periodi; il vago e l' indeterminato, che non si sa donde cominci e dove finisca, parodia agevole dell'infinito: tutto tutto è messo in gioco un artifizioso macchinanario, che par che dica al pubblico:

« Non isperare. *tonto* e *pitonto,* d' intendere l'arcano che s'asconde sotto il velame delli versi strani ». E, benchè sembri che ormai si scriva, tirando di continuo il lettore per le falde dell'abito, ammonendolo ad ogni passo:

« Bada! attento! apri alla verità che viene il petto », lo si lascia poi attonito e scontento, più confuso che persuaso.

E i mezzi tecnici e formali che concorrono a siffatto incantamento, sono moltissimi, oltre a gli accennati: non si dirà più *gli uomini,* bensì *li uomini*:le desinenze consuete e le strutture delle parole si storceranno sistematicamente in un modo arcaico o forestiero: non si dirà più *eterno*, ma *eternale;* non più *angelico*, ma *angelicale;* non *rinnovellato* ma *rinnovellante;* non *saluto,* ma *salutazione;* non *rinnovamento* o *rinnovazione,* ma *rinnovanza;* non *cospetto,* ma *conspetto;* non *immagine,* ma *image;* non *smisurato,* ma *ismisurante,* e così via...

Tutti i dittonghi della madre lingua, che l' italiano ha chiuso in una sola vocale, si scioglieranno nuovamente e sdoppieranno: quindi non si dirà più *godendo*, ma *gaudendo*, non *lodare*, ma *laudare*, non *odoroso*, ma *auloroso*, non *chiostro*, ma *claustro*, non *oro*, ma *auro*.

E i costrutti, o diremo *construtti*, come vuol la moda, si attorcono, si avvinghiano così che il raccapezzarcisi, il trovarne il bandolo, non è cosa agevole, e per lo più non è possibile, se non a stento e tirando un po' a indovinare.

I ritmi, che fin dal buon Petrarca divennero nitidi e fissi, torneranno, per meditato bamboleggiare, alle sciatte, ansanti forme primitive e incerte di fra Guittone e di Francesco d'Assisi, come adulte signore che rifacciano allo specchio le ingenue graziette delle bimbe e si mettano il ditino in bocca dicendo *tata* e *dindi*.

I versi snodati, incerti, tentennanti, ripieni di jati e di continue aperture di bocca, s'allineano e s' inseguono d'ogni misura e lunghezza, dandovi un senso d'ansia e d'incubo se vi sforzate di afferrare, quasi in una prosa ritmica o semiritmica, un'armonia che vi sfugge; il pensiero, che muove come da oscuri recessi di simboli involuti, serpeggia e vagola fra sterpi di nomi proprii, dirigendosi non si sa dove. E il lettore, che intravede qua e là il lampo di una bella idea, un'immagine, un'osservazione, un'impressione, una sensazione, cerca di continuo d'afferrarla e non può; e rimane ebbro e stordito e si ritrova come Mefistofele nel Sabba classico.

La ripetizione, martellando e imprimendo un' idea, è un mezzo d'arte non privo d'efficacia; e nei riti sacri, nelle cantilene, nelle litanie, nelle nenie, essa assume un carattere singolare come di pensiero dominante, di nota musicale persistente, che s' insinua nell'anima e la pervade; ma, abusata e sfruttata come frequente mezzo lirico, diviene artificio fastidioso, qualcosa come un invasamento che insegue, perseguita, affanna, e da cui il lettore vorrebbe liberarsi: talora essa riesce, anzichè ad un effetto sublime, al vicino effetto comico, o ad un' invincibile noja.

Ricordo nella *laude per i marinai d'Italia morti in Cina* l' insistenza inesorabile di alcune frasi e di alcune strofe come questa:

> Morti sono i figli, morti
> sono i figli, morti sono
> i figli alla guerra lontana.

o nell'altra per la morte di Giovanni Segantini:

> O monti, purità delle cose intatte, forza, mistero
> sopra la Terra, ella va e ritorna come un pensiero
> immortale sopra la Terra.
> O monti, o culmini, il suo dolore fu come la vostra ombra
> sopra la Terra. La sua gioja sarà oltre la sua tomba
> un palpito della Terra.

Qui l'accento vuol esser biblico; ma pur troppo non si tratta di un caso isolato; e s' incontra, simile, nell' italiano dei tempi di Francesca da Rimini, nell'abbruzzese di un qualsivoglia secolo e in bocca dello stesso lirico del secolo decimonono e del ventesimo.

Permettetemi di leggervi le due prime strofe di una *laude per la morte di un distruttore :*

Disse al cuore dell'uomo : — quando
tu fervi, o cuore, largo e pieno
simile alla grande fiumana,
beneficio e periglio dei lidi,
quivi la tua virtù s'inizia -
Disse : — Nel deserto estremo,
con risa e con gridi,
danzando e cantando,
irrompe il mio desiderio e irraggia
la sua letizia.
Nacque su le montagne eterne
la mia saggezza inumana,
su le montagne che stanno
vergini e sole
nel meriggio sereno,
nell'ardore solenne ;
pregna divenne
su i culmini prossimi al sole
la mia virtù selvaggia ;
partorì su gli aridi macigni
il più giovane dei suoi figli. —

Disse : — Nel deserto estremo,
nella fulva sabbia
sotto la rabbia
del sole, duro, violento,
silenzioso,
avido di conoscenza, come
il leone di nutrimento,
senza dio, senza nome,
senza spavento
e spaventoso,
con la volontà del leone,
con la fame del leone,
famelico, sitibondo,
infaticabile, padrone
del deserto e del mondo
fui, e delle mie forze segrete.
Inesprimibile e senza nome
quel che fu il tormento
e il giubilo dell'anima mia,
quel che fu la fame e la sete
dell'anima mia.

E così di seguito sino alla fine. Ma chi disse? A chi disse? Che cosa poi disse? Che volle dire? Bujo pesto. E notate quel *fui* annegato giù giù, tra l'affannoso stillicidio di tante parole simili e assonanti!

Solea dire Francesco De Sanctis che quel che non si capisce non merita di esser capito; e l'illustre critico, naturalmente, faceva la sua brava distinzione fra ciò che non si capisce per colpa dell'autore e ciò che non si capisce per colpa del lettore.

Quando Dante Alighieri allude ad avvenimenti noti a tutti nel tempo suo e a credenze o a superstizioni allora comuni, egli sarà riuscito limpido pe' suoi contemporanei e riesce oscuro a noi, se non abbiamo la necessaria preparazione storica che ci trasporti nel suo ambiente, che ci metta a cognizione della sua lingua e del modo di concepire del tempo suo; ma, senza irriverenza alcuna, si può dire che non nei tratti di più difficile interpretazione egli assurge alle maggiori altezze dell'arte, mentre quando canta di Francesca o di Farinata, di Guido da Montefeltro o d'Ugolino della Gherardesca, di Casella o di Belacqua, di Piccarda Donati o di Cacciaguida, egli è limpido e piano, nitido nei contorni, pieno ed efficace nella mirabile schiettezza della parola. E fin l'*incognito indistinto*, l'inafferrabile trasparenza perlacea con cui gli si presentano le anime nel paradiso e il loro canto vanescente nell'immensità, per sovrano magistero di simi-

litudini, riesce ad imprimersi nelle mente nostra come cosa terrena e veduta. E per dir d'un poeta a noi tanto più vicino, anche Beppe Giusti può riuscirci a volte oscuro nella satira politica, quando allude a vicende della vita pubblica del tempo suo che, per non grande importanza storica, possono esserci ignote; non sarà però oscuro quando s' innalza alle vette liriche del *Sant' Ambrogio.*

Può talora l'autore voler di proposito essere oscuro, e

Pape Satan, pape Satan aleppe

si può spiegare in cento modi, e fin col francese burlesco del Cellini, o si può non spiegare, perchè il poeta volle ricordare parole incomprensibili al senso mortale, come in alcun breve tratto dei profondi misteri del Paradiso, ove, secondo lui, la mente umana non può vedere il fondo: non compose egli però interi canti di *Pape Satan aleppe.*

Scrive il Fagiuoli nelle sue *Rime piacevoli* che per essere ammirati

Ci vuol esser l' impiccio ed il cibreo

e nel prologo del Fausto di Goethe, il *caratterista,* che non vuol sentire parlar di posteri, consiglia il poeta:

Estro dunque, da bravi, ed ardimento
s'oda la fantasia col suo bel coro,
la Ragion, l' Intelletto, il Sentimento

e la Passion; ma a compiere il concento
non manchi la Follia d'esser con loro.

E l'impresario, anche più pratico, ribadisce:

E ancor l'animo vostro è così stolto
che vogliate invocar la santa Musa?
Date molto e più sempre e ancora molto
ed ogni porta vi sarà dischiusa.
Non contenta, confusa
vuol essere la turba

quella che oggi fu detta: *la gran bestia.*

Dunque ci vuole la follia: se il pubblico intende tutto, giudicherà il poeta troppo vicino, troppo familiare, troppo simile a lui e lo ammirerà meno, come accade al compagno di scuola, al casigliano o al cameriere di un grand'uomo.

E il buon Wolfango non disprezzò i savii consigli del caratterista e dell'impresario e dette anche lui filo da torcere a commentatori, a studiosi e traduttori, massime con le due *notti di Santa Valburga;* ma egli passerà ai posteri non per quelle, sibbene pel dramma umano, fresco e sincero che scoppia nell'anima ingenua di Margerita e per l'amara esperienza che del reale e dell' ideale acquista il vecchio dottore, dopo aver tutto studiato, tutto veduto, tutto assaporato. Gli si perdonano le astruserie filosofiche, mitologiche, teologiche pei palpiti sinceri dell'una, per l'eterna verità dell'altro.

Solo, la pazzia dev'essere un intingolo, una salsa, un accessorio, non dev'essere gran parte del pranzo e tanto meno tutto il pranzo.

Anche l' indeterminato, il vanescente, l' indefinito può essere o divenire materia d'arte e d'arte sublime, come

> . . . . . . la dolcezza amara
> Dei canti uditi da fanciullo ;

ma tanto più limpidamente efficace, per conseguire l' intento, deve essere l' immagine, la rappresentazione. E Giosuè Carducci nel felice *Canto dell'amore* espresse l' inesprimibile, quando esclamò :

> Son io che il cielo abbraccio, o dall' interno
> Mi riassorbe l'universo in sè ?...
> Ahi, fu una nota del poema eterno
> Quel ch' io sentiva e picciol verso or è.

Ma fin nella musica, che è essenzialmente l'arte dell' indefinito e dell' indeterminato, la cui espressione comincia là dove quella della parola finisce, v' ha pur bisogno di forme percepibili e precise, per penetrare lo spirito nostro, per commuoverlo, per creare godimento estetico.

Si dice che l'arte è per sè aristocratica e che bisogna educare il gusto del pubblico ; e v' ha in ciò del vero. Ma a patto che la graduale e progressiva fatica cui lo si vuol sottoporre non gli sia imposta solo per ozioso e inutile capriccio degli artisti, e che lo sforzo fatto gli sia poi ripagato da un proporzionale godimento.

Si può affaticar le menti a seguire una larga concezione musicale del Beethowen o del

Wagner, quando in essa vivano la melodia e l'armonia, figlie d' ispirazione, che vi lasceranno alla fine soddisfatti.

Ma come pretendere che il pubblico si educhi e si sobbarchi alla fatica di ascoltar taluni imitatori del Wagner, quando lo sforzo porti a trovare al fondo il nulla musicale? o taluni poeti che, a dirla col Rapisardi:

> **Con sistema sino a jeri ignoto**
> **Son riusciti a cesellare il vuoto?**

È cosa assai facile lo scrivere senza aver nulla da dire; ma in tal caso è assai strano il voler esser compresi.

E s' io dissi del d'Annunzio, fu appunto per scegliere uno che ha pieno vigore di concezione e ricchissima varietà di sentire; e quando egli di proposito non annega il suo pensiero in una forma artificiosamente faticosa e contorta, fra selve di nomi proprii, come in alcune delle sue *Città del silenzio,* brilla viva e fulgida in lui la fiamma dell'arte.

L'oscurità sua (come d'alcun altro pur geniale poeta contemporaneo) diviene per lo più dal rimettere in uso parole disusate o dal ricercare con continua e specialissima cura, nei linguaggi speciali delle scienze e delle arti, vocaboli insoliti; e ciò anche quando la lingua parlata gli offrirebbe il corrispettivo vocabolo intelligibile a tutti e quindi più artisticamente efficace, perchè desta più prontamente l' immagine e

perchè, sorto da una ragione di suono e d'impressione, da una ragione mimetica, risponde assai meglio al concetto che vuol rappresentare che non quello nato da una distinzione scientifica.

Questo vezzo è assai contagioso, giacchè qualunque scrittorello scovi la lucciola d'una vecchia, strana e recondita parola se ne adorna subito e vorrebbe con essa parer bello anche alla luce del sole.

Il Bonghi a questo proposito, nel citato libro, vuol « dileguare l'illusione che ogni nuovo pensiero e ogni nuovo sentimento richiedano una nuova parola o frase per essere espressi ».

« Ora - egli dice - non è punto vero : se quella sintesi d' idee e d'affetti che formano il nuovo pensiero o sentimento è nuova, non sono però nuovi gli elementi dai quali risulta ; anzi, se questi non preesistessero nella mente e nell'animo, la nuova sintesi non si potrebbe formare. Ebbene sono cotesti elementi quelli che, avendo già nome, dànno modo di esprimere il nuovo tutto, senza un nuovo vocabolo. Soltanto, per saperli esprimere, bisogna che la luce del pensiero sia forte, e vivida l' impressione del sentimento; o altrimenti che s'abbia mente netta e cuore gagliardo. Che è il segreto per cui gli scrittori grandi sanno dire di così gran cose nuove senza nuovi vocaboli, mentre alle menti confuse e agli spiriti molli la lingua par sempre scarsa alla grandezza del loro concetto e alla veemenza delle loro commozioni ».

Ad esempio noi potremo ben sapere che cosa sia il *lucherino* o l'*alburno;* ma chi sa dove sarà andato e a che fare il poeta, quando canta :

> dolce cosa al fianco suo
> galoppar tra gli *allalì*.

Ricercate, ricercate, forse riuscirete a trovare che gli *allalì* sono gridi di caccia ; ma quale immagine vi ha destato intanto quella parola oscura buttata lì senza nulla che la sussidii e la chiarisca ? Dove sarà l'effetto dell'arte ?

In alcune opere, a dir vero, la giustificazione delle parole arcaiche e inusitate sta nell'ambiente che si vuol riprodurre ; ad esempio nella *Francesca da Rimini* o nella *Figlia di Jorio*. In quella, volendo riprodurre l'ambiente italiano del secolo XIII, è un continuo risuonar di parole di quel tempo.

Nel primo atto dice Garsenda, una delle donne di Francesca, parlando al Giullare :

> Va fatti animo ; ch' io sono contenta
> d'averti mostro, o gran caleffadore
> che non si vince donna di Ravenna
> al gioco della berta...

E poi dice di lui :

> Ma non vedi che sorta di viuola
> ha costui: Adonella ?
> La non ti pare una zucca frataia
> con quel corpaccio e con quel manicaccio ?
> La rosa è senza grazia.
> Mancano tasti, mancano

bordone e mezzanella.
S'egli abbaia la sua viuola frigna.
Va, scarabilla
un ribechino e lascia star l'archetto.

E il Giullare risponde a ogni tratto:

Ah, Tirli in Birli!

E nella caratteristica scena del *mercante*, questi offre a Francesca

.... zendadi leggieri e broccati
d'alto ricamo, riccio sopra riccio,
ermesini, damaschi,
sciamiti, cambellotti,
grossagrane, stamigne,
pignolati, uccellati,
baracani, frustani,
zetani, cammuccà,
rasce, dobletti alla napolitana
e cataluffe alla siciliana,
tabì o alto o basso, tabì d'oro
e d'argento filato
con onde, panni lucchesini, panni
d'Osta, di Dondiscatte,
di Bruggia, di Tornai, di Terramondo
e di Mostavolieri in Normandia

e così via per lunghe e lunghe altre sequele.

Ora, che trattandosi di oggetti fuori d'uso, di qualcosa di caratteristico e di speciale si possa adoperare l'una o l'altra parola, ch'oggi, o a noi manchi, s' intende e può servire a rendere il colorito, il sapore speciale del tempo e del luogo che si vuol rappresentare. Ma che s' intessa quasi tutta l'opera d'un siffatto linguaggio, così lontano e diverso dal nostro, sarebbe come, per rappresentare tra noi un

dramma la cui scena è posta in Germania o in Inghilterra, rendere il colorito coll'adoperare più parole tedesche o inglesi che italiane.

Il peggio si è che tal linguaggio è simile ed ha le medesime stranezze, sia che il Giullare cianci, o il mercatante reciti con effetto volutamente comico la sua filastrocca, o l'astrologo (o *astronomaco)*, parli per enigmi; o Paolo e Francesca si voglian dire che s'amano; o il poeta stesso scriva una nota o un commiato, o una laude del cielo, del mare, della terra o degli eroi; o parlino (in altro dramma e d'altra epoca) i contadini abruzzesi.

E finchè trattisi della scena, il gesto e l'accento degli attori può supplire, a volta, come nei melodrammi, anche a quello che non s' intende direttamente. Lo strano, l'insolito, il curioso rimane, sia pure incomprensibile, come canevaccio caratteristico, come sfondo scuro del quadro. Ma chi oserebbe dire che proprio da esso l'opera d'arte acquisti il suo valore e non già che, quando l'opera d'arte il suo valore lo ha, essa lo serba nonostante l'artificioso, lo scuro, lo strano, messo come un velo fra il dramma e la percezione di esso? E chi sa quanto l'opera stessa ci guadagnerebbe se, serbando il suo intimo pregio e valore, riuscisse a spogliarsi di tutto quel manierato, come accade, ad esempio, nella *Gioconda?* Ma nella lirica poi, dove scena e gesto mancano, è tutto un altro affare.

Se un forte poeta può gingillarsi impunemente con questo macchinario, mostrando tratto tratto l'unghia leonina, che lo afferma, lo sostiene, lo impone, non è così della turba degl' imitatori. E data la facile e comoda ricetta, molti, col cerimoniale e le regole prescritte, si iniziano da sè alla nuova religione letteraria; e poi che si ha il vantaggio di non doversi far comprendere, si può essere anche in diritto di non dir nulla. Chi non intende, peggio per lui.

Preso un tono jeratico, con gesti *pieni di significazione,* si ammassano stoffe ecclesiastiche con armi medievali, lucerne antiche e mascherette giapponesi, draghi alati e idoletti cinesi, carte dorate, orpellature, ori anzi auri falsi, smeraldi falsi, zaffiri e topazii falsi, si avvolge ben bene questo cibreo, questo ciarpame da antiquarii rivenduglioli, in parole contorte e dalle desinenze strane, e si serve caldo al buon pubblico, che non intende nulla ed esclama fra sè contrito: « La nuova poesia, la poesia di moda è troppo profonda: non é roba per me; non c' intendo e sarà mia colpa: lasciamola da banda ».

Il Carducci, per uscir dai suoni consueti, volle per poco abbandonare la rima e rievocare i metri classici, riproducendoli, non con la quantità musicale delle sillabe, che noi più non sentiamo, ma con una corrispondente cadenza degli

accenti. Ma, poichè oggi si può usare una maggiore libertà, è anche più facile allineare le parole nei più curiosi disegni visibili; e chi vuole il ritmo se lo peschi.

Ma sbalordire, sbalordire sempre! E la sciarada, che fu già esercizio prediletto delle allegre e incipriate comitive del secolo XVIII, pietra di paragone e provìno della prontezza d' intelletto, pur di un segretario da assumere in ufficio, può divenir benissimo una lirica, ricca di curiosi nomi proprii, quando non abbia più bisogno e dovere di offrirsi ad una soluzione.

Fra i *venticinque lettori* di Alessandro Manzoni, quelli che sono ancora in vita ricorderanno certamente come sia rimasto il povero Renzo quando, andato da don Abbondio per apprendere a che ora dovesse con la sposa recarsi in chiesa per le nozze, si sentì scaraventare tutto quel *latinorum* degli impedimenti: « *error, conditio, votum, cognatio, crimen, cultus disparitas, vis, ordo, ligamen, honestas, si sis affinis...* »

Non altrimenti rimane oggi spesso il buon lettore italiano innanzi a molti scritti letterarii che, a quel che gli dice il critico sagrestano, egli ha il dovere di conoscere e di ammirare. Poniamo che egli riesca a trarre il succo del discorso, di tra i contorcimenti dello stile, specie quando trattasi di versi, e di ridurre a semplici termini italiani le parole cosmopoliticamente svisate e i costrutti involuti; poniamo ch'egli intravvegga, sia pure come *per pelle*

talpe il sentimento nascosto sotto il velo dei simboli bui; egli si troverà più volte innanzi a quel famoso scoglio della specialissima erudizione che gli occorre per compiere il faticoso viaggio.

Il buon borghese, intontito, se non osa infastidirsi e protestare al pari di Renzo e non osa confessare che non ci capisce, solo per paura di mostrarsi ignorante, giacchè gli altri fanno le viste di comprendere così bene, dovrà esclamare ammirando: « Dio mio, quanta sapienza! questa è la fiera della sapienza! »

E nel quadro nero, sull'altar maggiore, poichè la beghina cointeressata o il critico sagrestano gli assicurano che c'è davvero la Madonna splendida, fra gli angeli, gli arcangeli e i serafini, anche lui, temendo di passare per bastardo o per dannato, si rassegna a dire che c'è proprio tutto quel ben di Dio e ad esclamare: « oh bella! oh bella! »; ma si guarderà bene dal tornarci, per paura di dover confermare tra la noja e l'annichilimento, l' ignoranza sua.

Ma può darsi che prima o poi egli si accorga del trucco e si ribelli, o ritiri almeno la sua ammirazione, quando abbia imparato anche lui la ricetta con cui si manipolano i facili intrugli commerciali.

Giacché la sana, la vera erudizione, l'erudizione di prima mano, come suol dirsi, non è di jeri nè d'oggi, nè di questo o di quel paese soltanto; ma c'è stata prima d'ora, c'è tuttavia e, se Dio vuole, ci sarà anche in avvenire, sem-

pre più solida, più concreta, meglio illuminata dalla critica e dalle scienze sussidiarie. Ma questa venerata maestra, che ha sue sedi speciali e suoi tempii acconci, che cammina seria e silenziosa, senza clangori, clamori e luminarie, non ha che vedere con l'apocrifa e pettegola sua scimiottatrice, che, tutta agghindata e parata a ninnoli e fronzoli multicolori e multiformi, s'insinua, impronta, là dove la vera non c'entra, nè ha ragione o voglia di stare: nei romanzi, nelle novelle, nei drammi, nelle liriche financo.

A conquistare la prima ci vuole costanza, severità d'assidua fatica, affetto profondo e paziente: l'altra invece, dai facili amori, si concede alla lesta al primo *snob* che le ronzi d'intorno, perseguitandola pei salotti internazionali, per le esposizioni di belle arti, per le cucine economiche dell' enciclopedia, fin tra i domestici di casa dei Moroni, dei Larousse, dei Branthôme.

Ossequio dunque alla Sapienza e all'erudizione; ma quanto all'arte, essa ha per primo dovere di galateo l' esser chiara, semplice, schietta, comprensibile.

L' idea che sorge nella mente di un artista è dapprima confusa e indeterminata, e s'egli, senza eccitamento d'estro o faticoso magistero d'arte, si accontenta di renderla in quel primo stadio embrionale, riescirà oscuro e confuso; ma s'egli la terrà ferma, la nutrirà, la netterà d'ogni sorta di scorie e d'ogni ingombro e farà sì ch'essa sia tutto il suo pensiero e solo quello,

tutto il suo sentimento speciale e non un altro, allora riuscirà limpido, trasparente, perspicuo.

Non per nulla diceva il Manzoni che il più utile e necessario precetto della poetica è questo: *pensarci su;* e solo quel che è lungamente meditato, sentito, covato entro la mente dell'artista, può efficacemente assumere la facile forma di poesia che, benchè densa e piena, pur sembra improvvisata e tutti intendono, come alcune ottave dell'Ariosto o le migliori strofe del *Cinque maggio*.

Sicchè, se il buon parroco s'è mangiato il frutto della colletta e ci vuol dare per Madonna la tavola nera, noi facciamoci coraggio e facciamo coraggio anche a gli altri, che ammirano per cavarsi d' impaccio e solo perchè temono di parere ignoraranti se confessano di non aver compreso; e gridiamogli liberamente: « Lì non c'è nulla. Dàcci la vera Madonna! ».

Chè, se in cambio del parroco poverello e vorace, avremo a che fare con chi danari ne abbia a josa e non abbia ragione di truffarci; ma ci burli così per vezzo, pur avendo modo di fare bei quadri e buoni versi, ed abbia in serbo pensieri e sentimenti, e solo creda, come il buon impresario tedesco che

non contenta, confusa
vuol essere la turba...

egli forse alla fin fine ci sarà grato d'avergli fatto rimandare in soffitta la fosca tavola, per mettere sull'altare, all'adorazione dei posteri, un' immagine bella e luminosa.